

19 ET 20
NOVEMBRE 2015

RENCONTRES
ANNIMMATION
FORMATION

ANGOULÊME

RENCONTRES ANIMATION FORMATION

7^{ème} édition

19 et 20 novembre 2015

Angoulême

Synthèse



Afdas.



Ficam
CINÉMA AUDIOVISUEL MULTIMÉDIA

1. Les chiffres du secteur

Intervenants :

Alice Landrieu (CNC)
Stéphane Le Bars (SPFA)
Kris Ludhor (AFDAS)
Carole Perraut (AUDIENS)
Jack Aubert (SPFA)

La production audiovisuelle a atteint un « plafond de verre » qui se situe autour de 300 heures/an ; c'est un des enjeux de la réforme du Compte de soutien qui prend effet au 1er janvier 2016 : comment produire plus et fabriquer plus en France ?

On note une corrélation entre le mouvement de relocalisation et la hausse des coûts horaires, du fait des salaires plus élevés. Les producteurs sont aidés par les pouvoirs publics pour faire face à ce surcoût.

La structure du financement (autour de 50 M€/an) est stable depuis dix ans. L'encadrement de l'investissement des diffuseurs a permis de faire reculer l'investissement étranger, tombé à 25% contre 45% précédemment. L'enjeu est bien de renforcer la base de financement national, pour garder de la fabrication en France d'une part, et d'autre part pour permettre aux producteurs de conserver des actifs.

La question du financement du long métrage d'animation en France reste hautement problématique. Le SPFA en appelle à une réflexion de nature industrielle ; il s'est réorganisé pour y faire face, en créant un collège cinéma avec à sa tête Jacques Bled et Didier Bruner. Le syndicat de producteurs se déclare en faveur d'une augmentation de la part des financements « encadrés », sur le modèle de ce qui a été fait pour la production télévisuelle : dans le long métrage d'animation, ils n'atteignent que 20%, soit 15% de moins que les autres genres cinématographiques. Cela induit le recours obligé à des financements étrangers et par conséquent la délocalisation de la fabrication. Dans la période récente, tous les « gros » films d'animation français sont partis au Canada.

Tous genres confondus, la part de marché des films français s'établit autour de 40%, celle du film d'animation entre 10 et 15%.

L'apport des plateformes numériques (offre légale sur Youtube, catalogues français sur Netflix..) est désormais jugé important, y compris en préfinancement. Le SPFA y voit la recreation d'une dynamique, dans laquelle la France a un rôle à jouer. Les opérateurs américains doivent comprendre, à la suite de Disney, que c'est une bonne affaire pour eux de cotiser au Fonds de soutien.

Une intervention de la salle relève la différence de traitement, en distribution, des films américains et des films d'animation français, qui n'ont pas accès à toutes les séances ; et relève le trop faible investissement des chaînes de télévision : « sans chaîne pour nos petits films à 5 M€, on ne peut plus produire en France, hors le développement ». Le SPFA constate également le manque d'un flux garanti d'investissement des diffuseurs, comme en télévision ; l'objectif devant être de pouvoir produire 7 à 8 longs métrages par an. Comme l'an dernier, le constat est dressé que les « films du milieu », entre 7 et 12 M€, restent très difficiles à financer. Jacques Bled (Illumination Mac Guff) pose aussi la nécessité de trouver des financements privés, ce qui passe par une amélioration de l'attractivité des films.

Les producteurs soulignent qu'avec la réforme du Compte de soutien, le Crédit d'Impôt cinéma

va permettre une relocalisation sur le territoire français. La situation des studios qui fabriquent en France va être pérennisée, et d'autres studios vont relocaliser. Cet effort « massif » des pouvoirs publics aura de fortes conséquences, notamment sur l'emploi.

La présentation Audiens commence par rappeler l'évolution de l'emploi sur dix ans, marquée par une forte croissance entre 2004 et 2008, une relative stabilité entre 2009 et 2012, et une reprise ultérieure de la croissance avec une très bonne année 2013.

Les chiffres clés pour 2014 s'établissent ainsi : 108 entreprises répertoriées, 4,5 millions d'heures travaillées, 100 millions d'euros de masse salariale brute, 4570 techniciens intermittents, 565 équivalents temps plein de salariés permanents.

Faisant écho aux propos de Stéphane Le Bars et Jacques Bled, Jack Aubert prévoit en 2016 un fort recrutement, et donc des enjeux de formation conséquents, singulièrement en matière de formation professionnelle continue.

La présentation de l'Afdas a fait apparaître les principales données suivantes : 266 salariés permanents ont été formés en 2014, soit une baisse de 3% par rapport à 2013, et 653 techniciens intermittents (14%), pour 727 actions de formation. On note une forte augmentation des bilans de compétences (+ 48%) et une baisse des périodes de professionnalisation (- 4%). La moitié des formations concerne directement le cinéma d'animation.

En réponse à une question de la salle, il est précisé qu'il est encore prématuré cette année de tirer un bilan du nouveau Fonds de formation des auteurs et que la fongibilité des droits entre auteurs et intermittents ne peut encore être assurée faute des dispositions juridiques indispensables.

De même, la question des formations mixtes, pour permanents et intermittents, n'est pas réglée et demeure un sujet de négociations.

2. Les femmes dans l'animation française

Intervenants :

Marie-Pierre Journet (Kaleide Productions)

Jack Aubert (SPFA)

Jack Aubert a présenté des données portant sur le secteur audiovisuel en général provenant d'une étude commandée par la Commission paritaire nationale emploi-formation de l'audiovisuel (CPNEF Audiovisuel), publiée en avril 2015 et réalisée par trois chercheurs de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), ainsi que des chiffres produits par Audiens concernant le secteur de l'animation. Les différences se situent moins dans les parcours professionnels que dans les rémunérations, lesquelles, dans la plupart des postes, demeurent inférieures pour les femmes. Le critère de l'âge ne semble pas introduire de différence significative entre hommes et femmes.

Marie-Pierre Journet a présenté une recherche plus empirique réalisée à partir de trois sources : le CNC, six studios d'animation, certaines écoles du RECA. Les données des écoles font apparaître une tendance à la parité sur les dernières années ; celle-ci ne se traduit pas encore au niveau des entreprises (70% d'hommes) ni dans le pourcentage des projets aidés par le CNC, favorable aux hommes.

3. Le dispositif de crédit d'impôt international

Intervenants :

Baptiste Heynemann (CNC)
Alexandre Pagot (Cube Creative)
Jean-Michel Spiner (2 Minutes)

Le crédit d'impôt international concerne le producteur exécutif français d'une œuvre étrangère. Conçu pour localiser du travail sur le territoire français, c'est un dispositif dont les bénéficiaires reconnaissent la simplicité, la lisibilité et l'efficacité.

Deux études de cas, par Cube et 2 Minutes en ont illustré les vertus.

Etude de cas 1 : Stella/Piggy Tales

Alexandre Pagot a rapporté comment Rovio, après plusieurs expériences réussies avec Cube, a pu lui confier 13 x 7' de la série Stella. « Le Crédit d'Impôt International a fait toute la différence en termes de coûts : pour un budget de 1,572 M€, la dépense éligible s'est établie à 1,215 M€ et le CII à 243 K€. »

L'expérience se poursuit avec l'intégralité de la saison 2 de Piggy Tales. Le bilan est de 50 emplois sur 18 mois avec des suites possibles, de nouveaux contacts, de nouveaux contrats, etc.

Etude de cas 2 : Raven

Jean-Michel Spiner explique que Raven est une série de 52 x 13', produite par Akkord Film en Allemagne, sans diffuseur français. Akkord cherchait un studio proposant un pipeline cohérent avec Flash et Photoshop. Le CII, combiné avec des aides régionales, a constitué la solution permettant à 2 Minutes de répondre à la demande.

La dépense française s'est établie à 1,2 M€, dont un peu plus d'1 M€ éligible. Les aides cumulées (CII + aides régionales) ont atteint 350 K€. « Il est clair que le CII a rendu possible notre participation et constitue donc un encouragement fort à la relocalisation. »

Le remboursement n'intervient qu'à la fin de l'année fiscale. C'est le seul bémol.

Jacques Bled (Illumination Mac Guff), autre bénéficiaire du CII, attire l'attention sur la notion de vérification fiscale attachée à tout crédit d'impôt. Le contrôle fiscal est presque automatique, notamment sur les dépenses éligibles.

4. Eclairage étranger : l'école Pepe School Land (Espagne)

Intervenant :

Daniel Martinez Lara (Pepe School Land)

L'école Pepe School Land, à Barcelone, a été fondée par Daniel Martinez Lara en 2006. Elle propose à un petit groupe de 21 étudiants une formation en un an, focalisée sur l'animation 3D de personnages, avec une large part consacrée à l'acting. Une deuxième année est ouverte à cinq ou six étudiants sélectionnés pour développer leurs projets personnels. Les étudiants proviennent majoritairement d'autres écoles d'animation, pour environ 70%, et d'autres disciplines graphiques. L'école a en outre cette particularité de travailler sur un pipeline hybride, qui combine notamment les logiciels Maya - un « standard » de la profession qu'il est essentiel de maîtriser - et Blender, outil open source polyvalent jugé particulièrement adapté au travail d'animateurs indépendants ou de petites unités.

5. Premiers enseignements de la réforme de la formation professionnelle

Intervenants :

Kris Ludhor (Afdas)

Yves Muchembled (Afdas)

Les changements apportés par la réforme, et explicités dans la présentation, concernent :

- un nouvel accord de branche ;
- un entretien professionnel ;
- le conseil en évolution professionnelle ;
- le compte personnel de formation ;
- un plan de formation revisité.

6. Actualité de l'intermittence

Intervenants :

Jack Aubert (CPA-SPFA)

Laurent Blois (CGT)

Christophe Pauly (CFDT)

Les partenaires sociaux expriment leur satisfaction de la neutralisation du différé d'indemnisation qui avait cristallisé les oppositions.

Ils reviennent ensuite sur certaines dispositions relatives à l'intermittence de la loi Rebsamen sur la modernisation du dialogue social, discutée à l'Assemblée nationale début 2015 :

- mise en place d'un comité d'experts ;
- injonction de renégocier les listes de métiers et le recours au CDDU ;
- négociation de l'assurance chômage par les fédérations d'employeurs et de salariés - le niveau professionnel - et non plus par les confédérations. Avec obligation d'aboutir au 31 mars 2016.

Un accord s'exprime entre les partenaires sociaux sur le caractère positif de ces dispositions, notamment en ce qu'elles sont de nature à favoriser une meilleure écoute des salariés et à

créer un espace de négociation pour les organisations représentatives d'employeurs et de salariés (pour les employeurs, la FESAC - dont le SPFA est adhérent - qui négociera avec les cinq grandes représentations syndicales : CGT, CFDT, CFTC, FO, CFE/CGC).

Sur l'éligibilité à l'assurance chômage, ce sont moins les listes de fonctions qui posent problème que l'utilisation qu'on en fait : il peut y avoir des exemples d'abus et de mauvaise gestion. Il est relevé que des informations erronées circulent sur l'actuelle renégociation de la convention collective. « Il est tout à fait inapproprié de prétendre qu'elle est remise en cause ; notre volonté, c'est de la parfaire ».

L'attention est attirée sur le fait que, pour la prochaine convention d'assurance chômage, on parle de 800 M€ d'économies à réaliser. Comment nos professions en seront-elles affectées ? Il est souhaité que soit respecté un principe de proportionnalité.

Lors des échanges avec la salle, plusieurs écoles expriment leurs vives préoccupations relativement à la question de l'emploi d'intervenants professionnels intermittents, désormais menacés de perdre leurs droits s'ils dépassent un certain nombre d'heures d'enseignement. Les écoles perdent ainsi l'accès à un vivier de compétences précieuses et nécessaires.

Le représentant de la CGT abonde dans ce sens et ajoute que le problème est partagé par toutes les formations au cinéma et à l'audiovisuel. Alerté, le ministère de la Culture ne répond pas de manière satisfaisante. La question du rétablissement de la perméabilité des droits des régimes général et intermittents est posée. Les partenaires sociaux soutiennent le principe d'une action collective dans ce sens, à laquelle le RECA pourrait s'associer.

7. Le modèle pédagogique de MOPA (Motion Picture in Arles)

Intervenant :

Julien Deparis (MOPA)

Le numérique n'oblige pas seulement à renouveler les contenus de formation. Il impose aussi une réflexion sur la méthode et un véritable travail de recherche et développement pédagogiques. Les nouveaux outils y participent en favorisant notamment l'auto-évaluation, une meilleure prise en compte des rythmes d'apprentissage, plus globalement une meilleure gestion du temps des étudiants, des formateurs et des permanents.

Julien Deparis expose brillamment les enjeux et les premiers résultats de ce vaste chantier qui préfigure l'école de demain. Mais ces développements ont un coût...

8. Pédagogies nouvelles, nouveaux enjeux de formation

Intervenants :

Gilbert Kiner (ArtFx)

Stephane Natkin (CNAM ENJMIN)

Annick Teninge (La Poudrière)

Marie-France Zumofen (Gobelins)

De nouvelles approches pédagogiques se font jour, induites à la fois par les évolutions techniques et les contraintes du marché de l'emploi. Elles tendent à élargir le périmètre de responsabilité des formateurs.

Annick Teninge, pour la Poudrière, expose comment un stage court « auteur graphique - auteur littéraire » a inspiré le suivi post-école des étudiants de la formation initiale, dans la perspective de la transition entre l'école et le monde professionnel.

Elle cite plusieurs exemples d'accompagnement post-école : la collaboration avec Normaal Animation sur la série Art Investigation ; avec Les Armateurs sur la série Les grandes grandes vacances ; avec Ciclic, agence de la Région Centre qui a créé une aide à l'écriture de courts métrages pour de jeunes réalisateurs.

Stéphane Natkin, pour l'ENJMIN, relève la difficulté spécifique constituée par l'incubation des projets. Il s'agit d'amener les projets à maturité par un soutien technique et artistique, mais aussi dans certains cas d'aider à la création d'entreprise, soit deux mécaniques différentes.

Pour Gobelins, Marie-France Zumofen revient sur un MOOC récemment mis en ligne, qui peut sans doute préfigurer des applications plus larges de ce dispositif. Ses mérites, notamment en termes d'accessibilité, de rythme d'apprentissage et de gestion du temps, paraissent en effet de nature à renouveler l'offre pédagogique.

Gilbert Kiner, pour ArtFX, rappelle une évidence : « un étudiant qui entre chez nous en 2015 sortira en 2020, et commencera à travailler en 2021. Quelle sera alors la situation ? »

C'est souligner une difficulté centrale du travail pédagogique : la nécessité de concilier la satisfaction des futurs employeurs et la prise en compte à plus long terme d'évolutions, voire de ruptures, majeures.

Il en appelle à des collaborations transversales entre écoles, universités, entreprises, clusters, pépinières... L'idée qui émerge est celle de la création de structures collaboratives.

Là encore, l'argent manque et la recherche de nouveaux partenaires financiers devient nécessaire.

9. Qu'attend-on d'un animateur 3D de long métrage ?

Intervenant :

Kyle Balda (Illumination Mac Guff)

Kyle Balda fait un retour sur son parcours professionnel, qui permet de saisir la succession des expériences réalisées et des compétences acquises lui ayant permis d'accéder aux responsabilités qui sont les siennes chez Illumination Mac Guff, tant en animation qu'en réalisation.

Kyle Balda établit comme d'autres une distinction claire entre deux branches de l'animation 3D : d'une part, la représentation exacte du monde physique, d'autre part l'expression d'émotions humaines.

Pour celle-là, comptent essentiellement la prise en compte des poids, des volumes, de lois mécaniques, etc. C'est un domaine pour lequel les références abondent et dans lequel il n'existe que deux possibilités : la réussite ou l'échec, la correction ou l'erreur. A l'inverse, l'expression des émotions est un domaine beaucoup plus abstrait dont les possibilités de représentation sont plus complexes : il y a plus d'une façon d'exprimer une même émotion d'un personnage et donc de créer l'empathie.

Kyle Balda donne aux animateurs le conseil d'étudier le jeu des acteurs des films en prises de vues réelles, source d'inspiration irremplaçable. Dans le même esprit, il recommande de faire figurer dans sa bande demo ce qui exprime un traitement personnel d'un personnage, un point de vue singulier, plutôt qu'une démonstration de savoir-faire technique. C'est l'originalité qui doit primer car c'est la condition pour donner épaisseur et richesse aux personnages.

10. Actualités du RECA

Intervenants :

Gilbert Kiner (ArtFx)

Moïra Marguin (Gobelins)

Christine Mazereau (RECA)

Cédric Plessiet (ATI Paris 8)

Ségolène Dupont (CPNEF Audiovisuel)

La session est l'occasion de présenter aux participants aux RAF la nouvelle déléguée générale, Christine Mazereau, ainsi que les premiers enseignements d'une étude réalisée en partenariat avec la CPNEF Audiovisuel, portant sur l'offre et les parcours de formation. Cette étude reprend, en les formalisant, des résultats déjà exposés l'an dernier. Elle est disponible sur le site de la CPNEF (www.cpnef-av.fr) et sur le site des RAF rubrique Ressources (www.rencontres-animation-formation.org).

11. Etude de cas de Avril et le monde truqué

Intervenant :

Christian Desmares (Je Suis Bien Content)

Directeur de l'animation de Persepolis, Christian Desmares est le co-réalisateur, avec Franck Ekinçi, de Avril et le monde truqué, adapté de l'univers de Tardi.

Le budget du film s'établit à 9 M€ et prend place dans cette catégorie des « films du milieu » très difficiles à financer en France. La coproduction, franco-belgo-qubécoise a donc été une nécessité, avec une division subséquente du travail. A Paris, Je Suis Bien Content a réalisé 60% de l'animation et de l'assistanat et le compositing de référence ; à Lille, Tchack a pris en charge la direction artistique ; à Liège, Waouh s'est occupé des décors et Digital Graphic du compositing ; TTK Montréal a eu en charge 40% de l'animation et de l'assistanat, et l'animation 3D (engins et véhicules) avec rendu 2D. Clean et colorisation ont été effectués à Shangaï. Au total, une centaine de personnes impliquées, dont 27 animateurs et 7 assistants entre Paris et Montréal.

Les difficultés du financement expliquent que huit ans se soient écoulés entre le projet et sa réalisation, la fabrication proprement dite s'étalant sur deux ans et demi. Les choix de fabrication se sont portés sur la 2D numérique, sur Toon Boom Harmony, qui permet le dessin sur écran (mais sans interpolation) avec l'épaisseur de trait souhaitée. Photoshop pour les décors, After Effects pour le compositing, 3DS Max pour la 3D complètent le dispositif.

Les problématiques de l'adaptation sont évidemment au cœur de la difficulté. En l'espèce, ce n'est pas le dessin qui fait problème : se couler dans le style d'un graphiste est le lot habituel en animation. Passer d'une image fixe à une image animée est un défi plus conséquent : il faut adapter les personnages aux contraintes de l'animation. Il faut aussi les définir très précisément de manière à éviter les interprétations que la multiplicité des sites pourrait favoriser.

Le recours à la 3D devait être transparent : une attention particulière a été apportée à ce qui permettait de « casser » la propreté et la fluidité de la 3D.

Du fait des contraintes de budget, l'enregistrement des voix a été rapide... au regret du réalisateur.

Questionné sur les aléas du travail distant, Christian Desmares affirme clairement que rien ne vaut le travail sur un site unique. « Discuter directement avec les gens, regarder les images sur le même écran, c'est quand même beaucoup mieux ! »
